

ロラン・バルトにおける《matite》の観念

著者	花輪 光
雑誌名	文藝言語研究. 文藝篇
巻	7
ページ	21-43
発行年	1982-12
その他のタイトル	Sur la notion de 《matite》 chez Roland Barthes
URL	http://hdl.handle.net/2241/13833

ロラン・バルトにおける《matité》の観念

花 輪 光

1

『彼自身によるロラン・バルト』(1975)に見られる *mat* という形容詞とある種の名詞 (*corps, plaisir, jouissance, lexie, signe* など) の《異常な瀬度》は、すでにある評家によって指摘されている¹⁾ が、しかしその指摘は単なる事実の指摘にとどまり、このやや突飛な形容詞がバルトの言語圏においてもつ重要な意義にまったく触れていない。形容詞 *mat* とその名詞形 (*matité*) は、単に『ロラン・バルト』に「瀬出」するだけでなく、彼のエッセーから理論的著作にいたるまで、ほとんどすべてのテキストにわたって散見する。最初の著作『零度のエクリチュール』(1953) から遺著となった写真論『明るい部屋』(1980) にいたるまで、たえることなく登場する。*mat* 「響かない」または *matité* 「響きのなさ」という語は、バルトにとって何を意味していたのか²⁾。

2

バルトにおける *mat* (*matité*) は多くの場合、音のイメージに関係する。たとえば、コルネイユの主人公たちは「世界」に対して「生き生きとした」関係を保っているが、ラシーヌにあっては、この関係は「響かない」(*mat*) として、バルトは書いている。《Chez Racine, la relation est sans écho, elle s'établit dans l'artifice d'une pure indépendance: elle est *mate*》(SR, p. 44)。「こたましない」(*sans écho*) という関連語句からしても明らかのように、この *mat* 「響かない」は単に音が高らかに鳴り響かないというだけではなく、「反響がない」、「影響関係をもたない」こと (*pure indépendance* 「純粋な自立状態」) を指す。この点はつぎの例においても同様である。一般に隠喩は二つのものを結びつけて一つに融合すると考えられているが、シャトーブリアンの隠喩は二つ

のものを結びつけるとともに引き離す「ノスタルジーの関係」を生み出すとして、バルトは書いている。《la grande métaphore de Chateaubriand est toujours nostalgique; tout en paraissant multiplier les échos, elle laisse l'homme comme *mat* dans le monde》(NEC, p. 114)。ここでもまた呼応関係 (écho) が問題になっていることは明瞭であるが、一般にバルトの *matité* 「響きのなさ」は、意味の呼応関係 (とりわけ第二次の記号表現と記号内容とを結ぶ「意味作用」) の欠如を指すと考えることができる。たとえば、18世紀の『百科全書』の図版 (駅馬車) は当時の駅馬車の「客観的な——いわば響かない——再現」(la reproduction objective——*mate*, *pourrait-on dire*——) を目指していたはずである (NEC, p. 100)。ところがその「響きのなさ」はうわべだけのことで、『百科全書』の図版はいずれも「意味のふるえ」(*vibration du sens*) を生みだす。つまり、「第一次の意味」(図版に描かれた対象そのもの) が「第二次の意味」(コノテーション) を生みださずにはいない、とバルトは言うのである。

もちろん、*mat* (*matité*) のイメージは常に聴覚的であるとはかぎらない。《une étoffe *mate*》「つや消しの布」(ES, p. 120) が問題になるときは言うまでもないが、つぎのような例にともなうイメージは当然視覚的なものであろう。《Quoique écrit de façon un peu distante et comme *mate* (sans brio), le R.B. donne un état immédiat des idées》(BPT, p. 3)。これは著者自身による『ロラン・バルト』の書評の一節である。「生彩を欠く」(*sans brio*) という言い換えからもわかるように、この *mat* 「くすんだ、ぱっとしない」には「謙遜」の意がこめられていると考えられよう。しかし色 (光) に関係するにせよ音に関係するにせよ、以上の例のように「他のものとの関連」が含まれない場合は、われわれがここで問題にしているバルトの個人的テーマ系には属しないと見ることができる。バルトの *matité* 「無響性」にあっては、単に音や光 (色) が「鈍い」、「輝きがない」というだけでなく、それが「広がらない」こと、反響 (反射) しないこと、他のものと呼応しないことが重要なのである。

さらにまた「広がらない」という点に関連して言えば、バルトの *matité* 「無響性」には「ちぢむ」志向 (拡散性に対する集約性) さえも認められるように思われる。たとえば、バルトは日本の事物が小さく見える理由についてつぎのように言う。《autour d'elle [la chose japonaise], il y a : rien, un espace vide qui la rend *mate* (et donc à nos yeux: réduite, diminuée, petite)》(ES, p. 59)。つまりバルトの観察によれば、日本の事物がその客観的大きさに

関係なくすべて小さく見えるのは、事物がそれぞれ自己の枠をもっていることから来るが、その枠は決して目に見えるものではない。事物が強い輪郭に縁どられているということではない。事物の周囲に「空虚な空間」があって、これが関係性を断つのだ。言いかえれば、日本の事物は身を限り (se délimiter)、抑制する (s'arrêter) 一種の端正さ (précision) をもつというのである。ただ、この場合にも、「空虚な空間」とは対象から「意味の羽根飾り」を取り除いたあとの空間であると規定されている以上、それは『百科全書』の図版の場合と同様、「二次的な意味」(羽根飾り) を欠いた「空虚な空間」であって、「響きのなさ」は「意味のなさ」でもあるということに注意しなければならない。

このように見てくると、バルトの *matité* 「無響性」はもはや音や光 (色) や手ざわりの問題ではなくなる。実際、語義が三つの範疇 (視覚、聴覚、触覚) に分かれていても、*mat* のイメージはもともと複合的、共感覚的なものである (たとえば、「鈍さ」、「つや消し」、「渋さ」、「さび」など)。バルトがブルーストの「ざらざらしたもの」(*le rugueux*) について言っているように、それは「記号表現でも記号内容でもない、あるいは同時にその両方でもある」(RB, p. 181) ような「なかば物的、なかば抽象的な媒介概念」(NEC, p. 129) であり、視覚にも聴覚にも触覚にも対応するものであろう。ただ、それを一語で言い表わすことは不可能に近い。感覚的な表層の下には少なくとも二つの意味論的核 (非拡散性・集約性、非関連性・自己完結性) が認められると思うが、問題はそれを包むイメージのふくらみであろう。たとえば、修辞学的な展開の観念を否定するバスキルの『パンセ』の断章形式について、《il y a solitude profonde, *matité* de la véritable idée》(EC, pp. 178-179) と言うとき、この *matité* 「無響性」が単に「深い孤独」の言い換え以上のもの (静謐、孤高、沈潜、不動といったもの) を含んでいることは言うまでもない。そしてこのことは、これまで見てきたすべての場合について多かれ少なかれ言えることであろう (本稿ではやむをえず「響きがない」、「無響性」という訳語をあてているが、これはあくまでも便宜的なものにすぎない)。

しかし仮に感覚の次元を考慮に入れないとすれば、バルトにおける「無響性」はもっぱら関係性の欠如 (それも意味論的な関連の欠如) を指し、しかも多くの場合、肯定的な価値をとまって用いられていると言うことができる。たとえば、「愛の享楽はたえず死と結びつけられるが……食物の享楽に関しては少しもそのようなことはない。それは形而上学的——または人類学的——に響きをもたない享楽である」(LBS, p. 19)。またたとえば、映画とちがって人類史上前

例のない、まったく新しい現象である写真は、「響きがない」と形容される(RI, p. 47)。ロブ=グリエの小説はいかなる文学的伝統にもつながらないと見なされるかぎりにおいて「響きのないもの」であり(EC, p. 202)、その描写は事物に意味作用を発揮させないゆえに「響きがない」(EC, p. 204)。さらにまた、互いに相手にレッテル(形容詞)を貼りつけ、相手の固定したイメージをやりとりすることのない人間関係の「響きのなさ」は、バルトにとって理想的なものである(RB, p. 47)、等々。

この点をさらにバルトの *nappe* 「一枚布」、*nappé* 「外被」と対比してみよう。*nappe* はもともと「テーブルクロス」、「(水などの)一面の広がり、平らな層」を指し、料理用語 *nappé* は「ゼリーやマーマレードなどで(肉やケーキを)包んだもの」を指すが、バルトはこの両語をほぼ同義に使っている。この「隠喩=概念」もまたバルトの個人的テーマの一つであって、「連続したもの」、「とぎれることなくどこまでも繰り出されるもの」を表わし、「断片」(fragment)の観念と対立する(PR, p. 220)が、バルト自身の言うところによれば、彼の「断片」は、「全体」と対立するというよりもむしろ「連続性」と対立する観念である。したがって、「無響性」が「断片」の非連続性を表わすかぎりにおいて、「無響性」と「一枚布」(「外被」)とは対立することになる。この対立はすでに初期のテキスト(『太陽の小説『異邦人』』)⁹⁾に明瞭に現われている。

il [Meursault] ne discount pas sur ce qu'il fait; il accomplit les gestes de tout le monde, mais ces gestes familiers sont privés de raisons, d'alibis, en sorte que c'est la brièveté même de l'acte, sa *matité*, qui livre la solitude de Meursault. Ce n'est plus un acte en échos que Camus nous propose, un acte tout englué dans la nappe des causes, des justifications, des conséquences et des durées; c'est un acte pur, inconséquent, séparé de ses voisins, suffisamment solide pour manifester une soumission à l'absurde du monde et suffisamment bref pour faire éclater un refus de se compromettre dans d'illusoires justifications de cet absurde. (p. 62)

ここでは、自分の行為について言い訳をしない主人公ムールソーの短い、そっけない、響きのない孤独な行為が、「こだます行為」、「原因や正当化や結果や持続の一枚布に完全にかからめとられた行為」と対置される。前者の「響きのなさ」が世界の不条理性を引き受ける決意を表わすとするれば、後者はその不条理性のまやかしの正当化、合理化を表わす。「皆と同じ」行為でありながら、「理由づけや口実」によって塗り固められないムールソーの行為は、それぞれ前後

の行為から切り離され、脈絡を欠き、不連続なものとなることによって「他と異なった行為」、「純粹な行為」となり、その「断片性」、「差異性」、「純粹さ」、要するにその「無響性」によって因果関係や論理や持続の「一枚布」の「まやかし」を打ち破るのである。matité/nappe の対立がここでは「差異」と「同一」のそれを含み、すでに見た matité の非拡散性（不連続性）がここでは nappe の同一化に対して「差異化」として働くのだ。

バルトの個人的テーマ系にあっては、nappe (nappé) は容易に負の価値をおびる⁴⁾。たとえば彼は、知の領域における nappe (nappé) の「戯画的形式」(PR, p. 220) である「論説」(dissertation) が最終的な唯一の「意味」を強制するのに対して、終始「不寛容」(PR, p. 239, GV, p. 72) を示す。彼が偏愛する「断章」形式とはそうした知の「一枚布」、「外被」を打ち破り、イメージや思想が固まるのを防ぐものなのである (GV, p. 198)。したがって「断章」が「無響性」の一つの現われであるかぎりにおいては、「無響性」に対する彼の嗜好ないし志向もまた、固まろうとする言語活動、ステレオタイプ化する意味関連に対する彼の嫌悪の裏返し（つまり差異化の欲求）にほかならない。連続性、均質性、固形性、群生性、統一性、目的性、全体性、等々を表わす nappe (nappé) は、イデオロギー的には、あらゆるものをからめとり、自然化し、真実らしく見せかける「支配の形式」でもある。ドクサは「広まり、べたべたと塗りたくられ」、「《権力》の祝福を得て流布された万人共通の外被」(RB, pp. 156-157) となって合法的に、自然に支配する。バルトにとって nappe (nappé) とは、すべてを均一化し、平準化し、他者性を拒み、差異をしりぞけ、同一性と類似の幸福にひたるプチ・ブル性 (My, p. 98)、彼が「きわめて両面価値的な関心」をもつ「一種の怪物」(プチ・ブルジョワジー) (R, p. 96) のありようそのものなのである。

したがって、均質化、全体化による支配を拒否し、差異を求める「無響性」が潜在的に常に「無実」、「無垢」の観念と結びつくのは不思議ではない。最晩年のバルトが到達した「言語権力」という考え（『開講講義』、1978年）からすれば、「無響性」の観念は最終的に言語権力の支配に抵抗するバルトのいわゆる「アナリスム」、「個人主義」、要するに「孤」の思想ないし「個」の思想に収斂し、その端的な表現を「文学」のうちに見出すことになるが、すでにバルトの最初の著作『零度のエクリチュール』（1953）の一節は、マラルメの文学的営為に関して、「無響性」の未来のこの趨勢を予示しているように思われる。

[...] Mallarmé veut créer autour des mots raréfiés une zone de vide dans laquelle la parole, libérée de ses harmonies sociales et coupables, ne résonne heureusement plus. Le vocable, dissocié de la gangue des clichés habituels, des réflexes techniques de l'écrivain, est alors pleinement irresponsable de tous les contextes possibles; il s'approche d'un acte bref, singulier, dont la matité affirme une solitude, donc une innocence. (DZ, p. 107)

ある要素（ここでは語）の周囲には意味関連を欠いた「空虚な空間」があり、その要素は「あらゆる文脈」（「罪のある社会的調和」、「ありきたりの決まり文句」など）から解放されて、「幸いにももはや鳴り響かず」、「無響性」が「孤独」と「無垢」を保証する、この構造は、すでに引用した『異邦人』や日本の事物の場合と完全に同じものであって、言動活動を「いささかも無垢ではない力」（OET, p. 35）と観ずる最晩年のバルトの言語認識と、それにもかかわらず（それだからこそ）「無垢な」言語活動を求めてやまないバルトの両義的な姿勢（われわれはこれを *matisme* 「無響主義」と呼ぶことにする）と完全に呼応しているのである。

3

ところで、辞書の説明によれば、パンやねり粉が「ふくらまない」、「粘っこい」ということは、それが「濃い」、「固い」、「目がつんでいる」ということになるが、「意味」にかかわるバルトの「無響性」の場合はどうか。つまり、すでに見た集約性（非拡散性）がただちに表現の「密度の高さ」を含意するのか。たとえばバルトが「俳句」について、「膨大な状況を要約する非常に目のつんだ（*mat* な）俳句」（FDA, p. 114）と言うのを聞けば、当然、「俳句」は多くの内容を簡潔に表現するゆえに「目がつんでいる」、「密度が高い」と解したくなる。しかしバルトの「俳句」観と「無響性」はやや趣を異にする⁵⁾。

バルトによれば、たしかに「俳句はその *matité* によって特徴づけられる」（GV, p. 199）が、しかし「短い形式に圧縮された豊かな思想」（ES, p. 100）といったものではない。たとえば、「俳句」と同じように短い文学形式である「格言」は文字どおり「思想や知恵や真理を高度に圧縮したもの」（RB, p. 98）と言えるが、「俳句」はその正反対である。「俳句」において問題となるのは、「簡潔であること」（つまり記号内容の密度を減じることなく記号表現を切りつめる

こと)」(ES, p. 100)ではなく、記号表現と記号内容を合致させ、余計な意味を寄生させないようにすることなのである⁹⁾。「俳句」の適確さ(justesse)とは、「一般に意味論的な関連からはみ出したりそれを引き延ばしたりする余地、合わせ目、隙間」をなくし、そうすることによって、「記号表現と記号内容の完全な一致」(ES, p. 101)を得ることにある。「俳句」の「表現」はこのような意味において「隙間がない」、「目がつんでいる」のであって、「圧縮された内容」をもつわけではない。

「俳句」は「短い出来事」に対して「その適確な形式を一気に見出す」(ES, pp. 100-101)。しかし「俳句」は決して「現実の正確な描写」(ES, p. 101)ではない。「俳句」は描写も説明も定義もおこなわない。現実の意味を付与することなく、「ただ単なる指示作用となるまで身を細らせてゆく」(ES, p. 113)。ものを指さす幼児の身振りのように、「俳句」はただ「それ／」と言うだけで、あとは「何も言わない」(ES, p. 113)。すでに引用したとおり、仮に「膨大な状況を要約する」としても、「俳句」はこのように「要約して」示すのである。かくして、「俳句」の言語活動は、「意味する内容をもたない指呼的な身振り、意味を抹消する棒線のようなもの」(TS, p. 17)となり、「不意にやって来る出来事の無響性」(ES, p. 103)に近づき、ついには音符の純粹さ、自己完結性、「その空虚さそのもの」(ES, p. 101)に達するのである。

「俳句」の「指示作用」はまた写真のそれと比較される。バルトはすでに「写真のメッセージ」(1961)において、「写真とはコードのないメッセージである」(MP, p. 128)という有名な定義をおこない、「現実の純粹なデノテーション」としての写真(MP, p. 136)、つまり「言語活動を中断し、意味作用をせきとめる」(MP, p. 137)ある種の映像の可能性を示唆した。最後の著作『明るい部屋』(1980)において、ものを指さす幼児の身振りと同じ指示作用をこんどは写真に認めた(CC, pp. 15-16)のち、改めて「俳句」をある種の写真に近づける(CC, p. 81)とき、バルトは「俳句」が映像ではなく言語活動によって、「身を細らせてゆく」(ES, p. 113)ことによって、そうした「純粹なデノテーション」(MP, p. 137)に到達しようと考えているように見える。それが可能であるかどうかをここで検討する余裕はないが、ただ少なくともこのような比較によってバルトが「俳句」に認める「無響性」とは、第一次の意味のレベル(デノテーション)における記号表現と記号内容の完全な合致、第二次のレベル(コノテーション、修辭)における意味の展開の完全な停止(不可能性)によって特徴づけられるとすることができる。だからこそバルトは写真の映像と同じく、

「俳句の表記もまた展開しえない」とするのであり、「修辭的拡大の欲求ないしその可能性さえも生ぜしめない」(CC, p. 81)と断言するのである。

「俳句」に見られるこうした「言語活動の制限」(ES, p. 100)、「節度」(ES, p. 101)は西欧の人間がもっとも不得手とするところであるとバルトは言う。西欧の修辭学は記号表現と記号内容を不均衡にすることを命じる。つまり記号内容を記号表現の饒舌な波のうちに溶かしこんだり、形式を深めてそこに暗黙の内容を盛りこむことをすすめるのだ。言語の第一次の意味が言説の第二次の意味を呼び寄せることが普遍的な義務とされる。西欧は「あらゆるものに意味を浸みこませ」(ES, p. 92)、象徴と推論、隱喩と三段論法とによって「記号作用」つまり「記号の活発な生産」(ES, p. 93)をおこなう。西欧の修辭学は展開の修辭学なのである。これに対して「俳句」は展開の徹底した否定をおこなう(ES, p. 98)。一般に「詩」は象徴や隱喩の側にあり、漠としたもの、言い表わしがたいものの表現であるとされ、詩的言語は重層的な意味をもつと考えられているが、「俳句」は隱喩も三段論法も排除する(ES, p. 98)。「俳句」は「象徴の《成層体》」ではなく「平たい言葉」(ES, p. 98)を目指すのだ。「俳句」にあっては、意味が「隱喩の無限の広がり」、「象徴の圏域」のなかに迷いこまない(ES, p. 100)。要するに「俳句」にあっては、「提起されるものが言説のとちゅうにおいても終りににおいても展開されてはならない」のであり、「提起されるものが《響かない》」のである(ES, p. 99)。

バルトによって以上のように記述された「俳句」の「無響性」が、西欧のいわゆる「詩」にとっていかに想像しがたいものであるかは、たとえば「プロメス」誌(29号、1971年春)によるインタビューにも見られるとおりである。そこでは西欧の詩的言説と対立する「俳句」の「こうした範列的審級の欠如」が、必然的に西欧の記号空間を破壊しないかどうかが問題になる。というのも西欧の詩的言説の場合、「記号が戯れ、憔悴してゆくのは——まさに活発な“多様性”、記号表現の“深さ”によるのであって——《記号表現と記号内容の完全な一致》によるのではない」と考えられるからである(GV, p. 114)。これはいわゆる「詩的」言説を「隱喩」や「象徴」の側に置く立場からの疑問であるが、しかし「俳句」による否定はさらに「統辭論的審級」(「推論」、「三段論法」)にも向けられる。描写も定義もおこなわない「俳句」によって示される細かな偶発事は、決してまとめられ、構成され、方向づけられて一つの「物語」を形成することがない(また、そうであってはならない)のである。「俳句」はいわば「意味作用の相統放棄」(ES, p. 103)をおこなうことによって、「無数の《些

事》を報告しながら、決してそこから一筋の意味を引き出すことなく」(RB, p. 154)、「純粋な断片の空間」(ES, p. 103)を形成するのだ。「あらゆる事実の断片から一つの教訓、一つの(全体的な)意味を引き出す物語」(RB, p. 154)とちがって、「俳句」は「意味させることなしに何かを伝える」のである。「俳句」の集合体は「隠喩」や「論理」の関連によってではなく、「空虚な空間」が生み出す緊張によって結び合わされているのだ。

バルトが「想起記述」(anamenèse)や「伝記素」(biographème)と呼ぶものはこの点で「俳句」と同じ性格をもつ。「想起記述」とは、思い出を「拡大することもなく、また振動もさせずに」ごく小さな形でとらえようとする行為であり、「俳句そのもの」である(RB, p. 113)。そして「伝記素」とは、「人為的な想起記述」、「自分の愛する作者に対して貸し与える想起記述」である(RB, p. 114)。想起記述は「少しも劇的でない、意味を形成しない特徴」のみを見出し(FDA, p. 257)、「物語や描写がこまごまとした冒険についておこなうおしゃべり」(ES, p. 107)は決してしない。想起記述は「記憶の細かな粒」であり、「実体のない香り」であり、「純粋な消費のごときもの」であって、ただ日本の俳句だけが「いかなる運命にも組み込むことなしに」それを表現しえた(FDA, p. 257)とバルトは言う。

「伝記素」もまた、想起記述と同じように、響き合い関連し合って一つの伝記、一つの物語、一つの運命を形づくることはない。個々の写真が「絶対的な《個》」、「響きのない(mat な)、あたかも愚鈍であるかのような、至高の《偶発事》」(CC, p. 15)にとどまり、決して「歴史」を構成しないように、伝記素の集合も決して一つの物語(歴史)を構成しない(CC, p. 54)。バルトは『サド、フォーリエ、ロヨラ』において、この「人為的な想起記述」を「自分の愛する作家」たち(サド、フォーリエ、ロヨラ)に対しておこなったが、その際、自分自身の生涯もまた死後に「好意的で鷹揚な伝記作者」の手によって伝記素に解体され、「循環する記憶」(PT, p. 59)となって人々のあいだをめぐるあるきたいと願っている。「伝記素」とは単に不連続な伝記的事実の断片というだけでなく、エピクロスの原子のように可動的で、自由に組み替えることのできる要素なのである。「伝記素」は、その語尾(-ième)が示すように、一つの「構造的単位」(RB, p. 181)として考えられているのだ。この語尾を利用してさらに新語をつくるなら、バルトの「フィギュール」を形づくる「構造的単位」としての「伝記素」や「俳句」や「想起記述」は、いわば「意味の待機状態」(RB, p. 181)にある「バルト素」(barthésienne)なのである。

ところでバルトは『ロラン・バルト』において想起記述を以上のように規定したのち、自分の子供の頃について実際にいくつかの想起記述をおこない、こう書いている。「これらの想起記述は多かれ少なかれ *mat* である（意味を形成しない、つまり意味を免除されている）」(RB, p. 114)、と。したがって、彼の「想起記述」（「俳句」、「伝記素」）の「響きのなさ」とは、要するに「意味を形成しないこと」(*in-signifiante*)、「意味を免除されていること」(*exemption du sens*) と同義であり、しかも程度の問題（「多かれ少なかれ」）なのである。

しかしバルトが「俳句」や「伝記素」や「想起記述」について言う「非意味形成性」や「意味の免除」は、第一次の意味の直接的な破壊によって得られるもの（文字どおり読めないもの、無意味^{インニグニツ}）ではない。バルトはこの点を繰り返し述べている。「俳句の作業、それは完全に読みうる言説を通して意味の免除がおこなわれるということである」(ES, p. 110)。「俳句」は「意味を生み出しはしないが、しかし同時に無意味^{インニグニツ}のうちにあるわけでもない」(GV, p. 199)、「意味を固まらせないようにするが、しかし意味を捨てて……無意味^{インニグニツ}の意味という最悪の意味に向かう」わけではない (GV, p. 200)。「俳句は読みうるものでありながら、何も意味しない」(ES, p. 91)、等々。バルトが「俳句」の「読解可能性」、その「容認可能性」を評価するのは、「充実した意味」と「無意味^{インニグニツ}の意味」を避けるためである (RB, p. 123)。というのも、「無意味^{インニグニツ}（読みえないもの）」はただちに「意味（無意味の意味）」として回収されてしまう (GV, p. 114) からであり、言語活動の直接的な破壊（たとえば統辞の破壊）は逆に言語活動の高揚となるからである。「意味は正面から攻撃しうるものではない」(GV, p. 114) のだ。バルトが意図の正しさを認めながらも、シュールレアリストの言語壊乱を批判するのは、まさにこの点においてなのである。ところが、西欧の芸術にとっては、「完全に読みうる言説を通して意味の免除をおこなうこと」(ES, p. 110) は不可能である。というのも、言説を理解不能なものにしないかぎり、意味を否認することができないからである。これに対して「俳句」は「意味の停止の技術」(ES, p. 111) によって、「意味を形成しない」ようにすることを知っているのだ。「言語活動の止む瞬間があり……そのこだましな途切れ目こそが俳句の短い空虚な形式をつくりだすのである」(ES, p. 98)。

意味のユートピア」(RB, p. 90) がいかに大きな問題であったかは、いくら強調しても強調しすぎることはない。「免除された意味」、「はぐらかされた意味」などは彼の「気に入りのテーマ」であり (RB, p. 122)、「意味の免除」は彼にとって「最高の価値の一つ」(RB, p. 92) であった。最初の著作『零度のエクリチュール』に登場した「ゼロ度」の観念そのものが、そもそも「記号の撤去」、「意味の免除」、「言語活動の不分割」、「社会関係の透明性」などといった「ユートピア」を指向するものであった (GV, p. 185)。

それはなぜか。彼が徹底した「記号の人」(ホモ・シグニフィカンス) であったからである。「意味の免除」が彼にとって「大問題」だった (DS, p. 106) のは、要するに彼の「記号主義」、宿命としての「言語主義」の結果なのである。彼は「20歳のとき」から、「すべては言葉の問題であり、何ものも言葉をまぬがれない」という「深い確信」をいだき、これが彼の著作活動全体の根底にある (GV, p. 145) と明言する。彼にとっては「意味は本来的に行為と対立するもの」(RB, p. 162) であり、ホモ・ファーベルはホモ・シグニフィカンスの「まさに反対のもの」(SM, p. 270) であるが、人間とは意味の世界にしか生きられない存在、ホモ・シグニフィカンスでしかありえないのである。あるいはさらに正確には、「言葉」に対して「言葉の外の空間」、「現実や真実の空間」といった純粹でいかめしい空間」を対置することは不可能であり、「言葉抜きの実現はない」(GV, p. 153)。要するにバルトにとっては、「記号の現実」、「言葉の現実」をおいてはかに「人間の現実」はないのである。

人間は古くからいたるところに記号を見出し、あらゆる事物に意味を与えてきた。ヘーゲル(『歴史哲学』)を援用しながらバルトが言うように、古代ギリシア人たちは「自然」に耳を傾け、「自然」のうちに広く認められる「意味のふるえ」に「パン」という神の名を与えたが、「今や自然は社会的なものとなった」(EC, p. 218)。この第二の自然、「社会的自然」とは「意味のふるえ」に満ちた人間の「文化」のことであり (EC, pp. 218-219)、「文化とはわれわれに与えられた宿命である」(GV, p. 145)。人類は「倦むことなく意味を創出している」のであり、さもないれば「もはや人類ではなくなるだろう」(EC, p. 219)。「事物に意味を与える」ということは、「人間に固有の過程」(EC, p. 219) なのである。「象徴化作用の欠如」は「人間の死に至る病い」であり (RB, p. 129)、「あらゆる象徴活動から切り離されたら、人間はやがて死んでしまうだろう」(AL, p. 52)。

バルトがいたるところで繰り返すこうした断片的な言葉から浮かび上がって

くるのは、「記号」の問題が人間にとって(したがって彼にとって)「宿命」であるとする彼の「深い確信」であり、「汎記号主義」、「文化記号主義」とでも呼ぶことのできる彼の立場である。『零度のエクリチュール』以来、彼の全活動はもっぱら「社会と文学における記号の解説」(GV, p. 150)に向けられ、彼は「文化的対象の意味作用の問題」、なかでも「文学という特殊な文化的対象」に「著しい特権」を与えてきた(GV, p. 64)と語っているが、これは彼の知的関心の方向を適確に要約したものと言える。しかしそれと同時に彼の「記号主義」はこれもまた『零度』以来たえず「言語活動のモラル」(DZ, p. 12)、「形式のモラル」(DZ, p. 18)、「形式の責任」(EC, p. 155)の問題系に裏打ちされていた。彼の徹底した「言語主義」、「記号主義」の立場からすれば、一般によく言われるように「それは言葉にすぎない」として「言語主義」を批判する「現実主義」の立場は、それこそ虚偽なのである。おのれを言葉の外に置き、非言語的なものや、いわゆる中立的な言葉のうしろに隠れる態度は逆に「不誠実な態度」である(GV, p. 153)。知識人や作家は「言葉の存在」(GV, p. 192)としての自己を引き受けるべきであり、またそうすることによって、「もったいぶって《現実》を《言葉》に対立させる」世界をゆさぶることができるのだ(GV, p. 187)。少なくともこれがバルトの基本的な姿勢である。

バルトの汎記号主義の政治的側面、その戦術的効果、いわゆる「形式のモラル」については、以上のような観点から全面的に検討しなければならないが、ここはその場ではない。「意味の免除」の問題に関してここで注意しなければならないのは、彼の汎記号主義の「理論」や「実践」ではなく、その前提となる彼の両面価値的な「記号愛」であり「記号感情」である。彼は自分を「言葉の存在」として規定し、言葉に対する「一種の欲動」を自分のうちに認めている(GV, p. 192)。彼の「欲望」が決して「備給されることをやめなかった」唯一の対象は言葉であり、彼は言葉を官能的に「愛すると同時にもちろん憎み」、「完全に信頼すると同時に完全に疑ってきた」と述べている(R, p. 99)。実際、彼の「記号に対する関係」は決して「中立的」ではなかった(GV, p. 150)。一方では安心するために記号の解明を必要とし、他方では明らかにされた記号に対してすぐに圧迫感を感じる(GV, p. 15)。彼が言葉に関心をもつのは、それが彼を「傷つける」と同時に「誘惑する」(PT, p. 62)からであり、快楽と同時に嫌悪をもよおさせるからなのである。彼のうちには「あらゆるものが記号になりうるというパニック的な感情」(EC, p. 193)がひそんでおり、だからこそ彼は記号の「響無性」や「意味の免除」の問題に強く引きつけられてきたと

言うことができる。

実際、バルトはこの上もない「記号の人」、「記号をつくりだす人間」であり、「意味の情念」(RB, p. 163)の人であった。「あらゆる事実、もっとも些細な事実」に対してさえ、「それは何を意味しているのか？」という「古代ギリシア人の問い」、「意味の問い」を発しようとする「たえざる情熱」に駆られていた(RB, p. 154)。「もっとも単純な事実」にさえ意味作用を発揮させようとするこのあくなき欲求(RB, p. 154)について、バルトはことさら卑俗な例をあげ、自分に対して「皮肉な」距離を置きながら語っているが、それがかえって記号に対する彼の偏執ぶりを浮き立たせている。たとえば、彼は「田舎では好んで庭で小用を足すが、よそではそうしない、という事実を確認する——それもいそいそと確認する——と、ただちに《それが何を意味するのか》を知りたくなる」(RB, p. 154)という。彼が「構造の人間」ないし「記号学者」となったのは、まさにこうした偏執的な「記号愛」または「記号衝動」または「記号趨性」によるところ大であると考えなければならないであろう。しかも彼にとっては「抽象性」は「決して官能性の反対ではない」(My, p. 189)のであり、だからこそ彼は、構造主義の時代においてさえ、「常に知的活動と享樂とを結びつけてきた」(RB, p. 107)のである。

恋の病いにかかった主体は「純粋な状態の野性の記号学者」であり、「記号にとりつかれている」(GV, p. 282)とするなら、バルト的記号人間もまた「意味の病い」(GV, p. 234)にかかっているのだ。恋人が相手の顔や行動に「幸福の記号」や「不幸の記号」(GV, p. 282)を見つけて時を過ごすように、バルト的記号人間もまたいたるところに「記号」を見出して一喜一憂する。恋人にとって事実が重要なのは、「その事実がただちに記号に変わる」からである。「事実よりも記号のほうが(その反響のゆえに)重要なのである」(FDA, p. 76)。しかも恋は盲目であるどころか、「信じられないような解釈能力」を授ける(GV, p. 282)。それだけに「反響」もまた大きい。愛する人は「騒音のように鳴り響く」が、恋が終れば「とつぜん響かなく(mat)なる」(FDA, p. 117)。バルト的記号人間にとっても事は同様である(が、しかし恋は終っても「意味の病い」に終りはない)。彼の場合も、「自分に関係のあるあらゆる言葉が心のうちで極度に反響する」、それを恐れるあまり彼は自分について語られるあらゆる言葉から逃げ出したいくなるという(RB, p. 159)。しかも「他者」は語らないように見えるときでも「そのうわべの響きのなさ(matité)」の下から、黙っているだけにますます強く彼に語りかけてくる(EIP, p. 6)のである。

また他方、ホモ・シグニフィカンスとはホモ・ロクエンスでもあるが、「多弁は人間にとって固有の不幸のごときものであろう」(FDA, p. 192)。「生涯のあいだ、言葉の魔の仕業が身内でおこなわれる」(L, p. 35) バルト的記号人間は、恋人と同じように「言葉の魔」(FDA, p. 95) につかれ、「言葉に狂っている」(FDA, p. 192) のだ。彼は「考えること、語ることをやめることができない」(FDA, p. 192)。「とりつかれたような象徴の置換え作用」を引き起こす「言葉の独楽」(ES, p. 100) の回転を止めることができず、「自分自身のために撮影している内心の映画」(FDA, p. 192) を中止することができない。バルト的記号人間は、こうした内心の言語活動から離れ、「さまざまな発作、反響、興奮、痛手、理屈などにひまを出す」ようにならないかぎり、「完全に身を休ませること」はできないだろう (RB, p. 179)。彼にとって「意味の免除」とは、この不可能な休息の夢なのである。バルトが「エクリチュールを構成するのは言葉の無である」(ES, p. 12) と言うとき、この「エクリチュール」はまさに「意味の免除」を実現するものであり、「多弁」(loguèle) の正反対のものである (RB, p. 124) ということに注意しなければならない。

「強烈な意味」(二項対立) を求める性向と「意味の免除の願望」(RB, p. 143) とのあいだのゆれ動きは、また、言葉によるイメージ化の問題についてもまったく同じ形で現われる。あらゆるものに意味を付与する人間は、また他者によってあらゆる意味を付与される人間でもあり、自己を記号化(イメージ化、形容詞化)すると同時に、他者によって記号化される存在でもある。バルト的記号人間は他者の言語活動によって「生のじゃがいもがポテトフライに変えられるように、イメージに変えられる」(PR, p. 305) のを避けることができない。「イメージ」とは「兵役のようなもの」であり、「免除されることはありえない」(PR, p. 305) のだ。人間は「《イメージ》の病い」、「自分の《イメージ》の病い」にかかっている (PR, p. 305) のである。そして彼はここでもまた「イメージの中断」(PR, p. 306) によってこの宿命を逃れたいと切に願う。彼にとって人間関係の理想は、こうした「イメージの不在」、つまり自分と自分、自分と他人のあいだにおいて「《形容詞》を廃絶すること」(RB, p. 47) にある。そうすることによって得られる「人間関係の響きのなさ (matité)」こそ、彼の目には「文明の恩恵」、「愛の対話の真に弁証法的な形式」(RB, p. 47) と映るのである。言いかえれば、愛や友情とは、形容詞のない状態であり、相手があるがままに受け入れることによって「意味の恐怖」を廃絶すること (FDA, p. 263) である。「“あるがまま”の愛する人」はかくして「いかなる意味をも受けとらず」、「コ

ンテキストのないテキスト」となり、もはや「解説する必要」も「解説したい気持」もおこらない (FDA, p. 262) ようになる。そしてこれがまさにバルト的記号人間の願う「意味のユートピア」なのである。

5

バルトにとって「俳句」とは、「仏教の《無》、禅の《悟り》に対応するもの」(ES, p. 103) であり、言語活動の停止そのもの、完璧な「意味の免除」を表わしていた。というのも、バルトにとって「禅のすべては《言語活動を停止する》ための果てしない実践であると思われる」のであり、しかも俳句はその「禅」の「文学的部門」にほかならない (ES, p. 99) からである（言うまでもなくここで重要なのは「彼にとって」という点であって、彼の「俳句」や「禅」の理解が「正しい」かどうかということではない）。彼は、「東洋の実に多くの作品を解き明かす」こうした「意味の免除」は、「西欧人にはほとんど理解できない」とし (ES, p. 83)、俳句のように「完全に響かない (mat)」ことは、「きわめてむずかしい」(GV, p. 200) ことであるとするのである⁷⁾。

では、『零度のエクリチュール』以来の夢である「意味の免除」、「廃絶された意味のユートピア」(RB, p. 90) に至る他の方法、「俳句」以外の方法はないのか。これがバルト的記号人間にとって緊急かつ最大の課題となろう。日常生活のなかに「無限の理解可能性」を引き入れ、「意味の侵略」にさらされている (RB, p. 90) 彼にとっては、いわば「意味」が「宿命」であり、「業」である。としたら、むしろその「宿命」に身をゆだねることによってこそ可能な道が開けるのではないか。『恋愛のディスクール・断章』の一節 (FDA, p. 238) はこの点に関してきわめて示唆的である。「私」はある事柄（ある言葉、あるイメージ、ある考え）があまりにも強く反響し、体のなかで「ひどい騒音」をたてるとき、「身内からイメージを払拭しようとする禅僧」とは反対に、「内心の嵐」に逆らうことなく、「イメージに満たされるがままになり、その苦しさをとことんまで味わいつくす」(FDA, p. 238)。仏教徒は「業」を断ち、「記号を不在にする」ことを欲する (FDA, p. 77) が、「私は漂流することを選び、『どこまでも続ける』のだ」(FDA, p. 75)。

言いかえれば、『サド・フーリエ・ロヨラ』(SFL, pp. 74-76) がロヨラの『心靈修業』の方法について言っているように、「禅の禁欲主義」とはちがって、「言葉の魔」に身をまかせ、「精神をイメージで満たす」やり方である。バルト

(GV, p. 92) によれば、心身症 (psychosomatique) においては象徴化作用の欠如のために「身体は響きがなく (mat)、こだましないままになっている」が、神経症の場合は逆に「象徴機能が肥大している」。ただこの後者にあっては「あらゆる象徴をすべて無効にしてしまうさまざまな検閲」が働いて閉塞状況を生みだしている。ところで仏教徒の場合は、「第二次の思考の異常増殖 (思考の思考)」が閉塞状況を生みだしているように思われる (ES, p. 100) ゆえに、「言語活動の悪しき無限性」を打ち破り、「第二次の思考を廃絶すること」(ES, p. 100) が「解放」となるのだが、バルト的記号人間にとってはむしろ神経症的な閉塞を解除し、「言語活動の無限性」に身をゆだねることが「解放」をもたらす可能性を含んでいるのだ。バルト的記号人間は神経症的であるがゆえに、心身症的な *matité* を希求する (RB, pp. 128-129) が、すでに見たようにこの方向は彼にとって不可能に近いのである。

とりわけ、文学の領域においては、「ルナンが仏教の涅槃に関して《意味の免除》と呼んだもの」、つまり「二つの対象、二つの記号の接近に対して意味を免除すること」は、「無意味」とも「不条理」とも異なり、「まことに困難な操作」であり、「人間の能力の限界にある」ことをバルトは認める。しかし「意味が出現する」のをふせぐわけにいかないとしても、その「意味」がテキストの「消尽点」を通して「言語活動の無限の広がり」のなかで反復される」ように努力することは可能であろう (EH, p. 253)。言いかえれば、「記号をもたない文学はなく、記号内容をもたない記号はない」(EC, p. 201) のであるから、「意味を開始すると同時にそれを《はぐらかす》こと」(EC, p. 201) である。バルトのいわゆる「テキスト理論」は(1960年代から70年代へかけて)この第二の方向を追求してゆくものと言えるが、バルトはすでに1959年のあるエッセー(『文学とメタ言語』)のなかで、この問題に直面していたように見える。このエッセーは文学の自己告発の問題に関して対立する二つの方法を取り上げている。一つは「決して唯一の記号内容にとどまることなく、意図的に、組織的に、無限に対象＝語 (mot-objet) の意味を増やしてゆく」やり方(シュールレアリスム)、もう一つは、「それと逆に、それらの意味を数少なくしていつ、ついには文学言語の《現存在》(être-la) を、エクリチュール(一種の白さ)を得ようとする」やり方(ヌーヴォー・ロマン、とりわけロブ＝グリエ)である (EC, pp. 106-107)。この後者(ヌーヴォー・ロマン)は、「俳句」と同じ方向(「意味の稀少化」)を目指すことによって「無響性」(つまりここでは「エクリチュール(一種の白さ)」に到達しようとするものであったと見ることができる。事実、

バルトの言うところによれば、ヌーヴォー・ロマン（とくにロブ＝グリエの小説）は、「事物は何かを意味するのか」という「新しい重大な問い」を発し、人間が常に事物に与えてきた「通常の意味作用」を問題にした（GV, pp. 16-17）のであり、ヌーヴォー・ロマンの特徴は「ある種の無響性（matité）」の追求にあったのである（EC, p. 165）。

それ以前のレアリズム文学においては「現実のもの」は「すべて、ただちに意味をおびる」（EC, p. 198）ように見えるが、ロブ＝グリエの小説は逆に事物の響きのなさを目指す。「レアリスト的でない、響かない（mat な）彼の描写は、対象を「意味の暈（か）をとまなわれない」状態で示そうとつとめる（GV, p. 17）。ロブ＝グリエのやり方は「対象を孤立させ」、対象から「あらゆる隠喩の可能性」を奪うことにある（EC, p. 33）。彼のもとに見られる「対象の意味作用の拒否」（EC, p. 101）とは、対象を「人間的な意味作用」から解放し、「隠喩や人間中心主義から《なおよす》」ことなのである（EC, p. 102）。かくして、ロブ＝グリエにあっては、事物は「意味を導き出すもの」とはならず、反対に「響かない（mat な）もの」、「現存在」そのものとなる——少なくとも『迷路』までは、彼の小説を「そのように説くことは大いに可能である」（EC, p. 200）。

ところが、周知のように、ロブ＝グリエの「響きのない（mat な）描写」は（たとえばブルース・モリセツが試みたように）解説しうるものとして読むこともまた十分に可能である。言いかえれば、「対象は一切の指向から切り離され、記号であることを徹底的にやめる」（EC, p. 202）ことはありえず、またそのような対象を描く「響きのない（mat な）描写」もありえないということである。バルトによれば、ロブ＝グリエの「理論的誤り」は「事物の《現存在》」が「言語活動に先立って、その外に」あり、これを見出すことが文学のつとめであるとする、依然としてレアリスト的な錯覚をいだいた点にあった（EC, p. 204）。実際には「事物はただちに、常に、当然のことながら意味する」（EC, p. 204）のであり、「文学」にできることは、その「意味」をある特殊な技術によって「はぐらかす」こと、「意味を開始すると同時にそれを《はぐらかす》」（EC, p. 201）ことだけである。言いかえれば、ロブ＝グリエ的な響きのなさ（matité）が「意味」によって回収されようとする、その瞬間をたえず先へ繰り越すことが「文学」のつとめなのである。すでに引用したように、「決して唯一の記号内容にとどまることなく、意図的に、組織的に、無限に意味を増やしてゆくこと」というシュールレアリストの行き方はこのように解されなければならない。そして「シュールレアリストの活動に現代的起源をもつ」（EC, p. 201）この技術

の実践こそすぐれて文学的な営為となるのである。

しかし「意味をはぐらかす」ということは、バルトがロブ=グリエの映画『不滅の女』を批判して言うように、「意味を変奏する」ということではない。「変奏」は、ある数の変奏された記号表現を同一の記号内容に対置することによって、ますます一つの意味を強めてしまう。ブニュエルの映画『皆殺しの天使』におけるように、「各瞬間に《固まろうとする》それぞれの意味」が、極度に力動的な転撤作用によって、「これもまた決して決定的なものとはならないつぎの意味」に向かって送り出されるということである (GV, p. 27)。バルトの「文学」は「記号内容のはぐらかしの記号体系」として規定されるが、それは「意味の執拗な提起」であると同時に「あくまでも逃れ去る意味」(EC, p. 257)を示すということ、「意味が提起され、かつ、はぐらかされる」(EC, p. 197)ということなのである。

シュールレアリストに関して言えば、「その意図の正しさ」(GV, p. 49)を評価しつつも、バルトが随所で批判するのは、彼らが意味の直接的な破壊を企てたという点にある。バルト (MA, p. 14) によれば、彼らは「コードの直接的な壊乱」を目指したが、それは「ロマンチックな」企てであり「錯覚」であって、コードは破壊できるものではなく、ただその「真をかく」しかない。「とりわけ文学の領域においては、言語活動の破壊はすべて反対に言語活動の高揚となる」(EC, p. 273)。「意味をつくりだすこと」はきわめてやさしく、「意味を留保すること」(つまり、意味のはぐらかし)はすでにそれよりもはるかに複雑な企てであるが、「意味を《ゼロにする》こと」は「その不可能性の度合いからいって絶望的な企て」なのである (EC, p. 269)。とはいえ、シュールレアリストは「期待された意味をとつぜんはぐらかすように人にすすめる」ことによってその歴史的役割を果たし、現代性に寄与したのである (MA, p. 14)。

かくしてバルトの「文学」は、「決して意味を固定することなく維持してゆく機械のごときもの」となり、「その唯一の目的はおのれが豪華にきずきあげる意味をはぐらかす」ものとなる (SM, p. 287)。マラルメが考えていた「純粹に自己反射的な意味論的体系」となり、「その記号表現は、ある意味作用の構造を通してたえず意味を発散し続ける」が、しかし「その意味とは結局のところ記号表現そのもの以外の何ものでもない」ということになる (SM, p. 287)。しかしなぜ「文学」はそのようなものとして構想されなければならないのか。1960年代のバルトによれば、「意味は人間にとって一つの宿命である」のだから、「自由としての芸術」は今日「意味を《つくりだす》」ことではなく、それ

を《留保する》」ことに意をそそぎ、「意味を構築する」ことではなく、「それを《正確に》満たさない」ようにつとめるのである (GV, p. 25)。あるいはまた、「もし《自然》が意味するものであるとするなら、《文化》のある種の極致はそれを《脱意味化する》ことにあり」、文学はそうすることによって「感嘆すべき巧み」として自己を確立するのである (EC, p. 204) という。しかしわれわれに言わせれば、サルトル的な「参加の文学」を強く意識した第一の答え、「自然」と「文化」の対立にもとづく逆説的な第二の答えよりもむしろ、「意味のはぐらかし」は、両面価値的な記号感情をもつバルト的記号人間が「意味」に対してもちうる唯一の最適な関係であったと見るべきであろう。

6

こうして記号の「無響性」(matité) をめぐる「想像作用」(EC, p. 206) は、記号の作家バルトにおける「文学」の問題に帰着する。「文学」はバルトが生涯かかわり続けてきた対象であり (cf. GV, p. 261)、彼の考える「文学」はまさに彼が希求する記号の「無響性」、「非意味形成性」、「意味の免除」を目指すものであった。とはいえ、彼の「文学」は、言語活動の「制限」ないし「停止」(「俳句」や「想起記述」や「伝記素」の方向) によってではなく、たえざる「はぐらかし」という「意味と意味作用の弁証法」によってそこに到達しようとする。音響的なイメージで言えば、音を「発しない」ことによってではなく、発した音をたえず「自己回帰させる」こと、あるいはこう言ったほうがよければ、「反響をたえず先へのばすこと」(記号内容を無限に後退させること) によって「意味の免除」を達成しようとするのだ。バルト的記号人間にとっては、「意味以前 (un pré-sens) を見出すことではなく……むしろ意味以後 (un après-sens) を想像することが問題となる。意味を憔悴させ、免除することが可能となるためには、あたかも通過儀礼の道をたどるかのように、あらゆる意味を通り過ぎてゆかねばならない」(RB, p. 90) のである。

もちろんバルトがここで言う「意味以前」とは、意味を嫌うドクサが「意味に抵抗するもの」として持ち出す「具体的なもの」のことであり、「意味以前に」存在すると見なされる「世界や人生や事実の起源」のことであるが、実はそれは「《ドクサ》の意味」、「固まった意味」(RB, p. 102)、「意味の化石」(RB, p. 181) にすぎないのである (ちょうど、神秘主義者たちの「無なる意味」が回収された意味であるように)。真の「意味以前」とはまさに「俳句」的

な「無＝言語」(ES, p. 99) の状態であろう (しかしそれは文字どおり言葉の世界の外にあり、ホモ・シグニフィカンスのあずかり知らぬところである)。

これに対して「意味以後」とは、「非＝意味形成性 (in-significance) のうちで廃絶される以前の意味」(RB, p. 101) である。すでに引用したように、「無響性」も「意味の免除」も「意味を形成しないもの」(insignifiant) として規定された (cf. RB, p. 114)。しかし「俳句」の「無響性」がいわば一挙に「意味のふるえ」を止めるところに成り立つとすれば、ここでは「非＝意味形成性」に至る「以前」の「意味のふるえ」、そこに到達する「ため」の「意味のふるえ」(たえざる「意味のはぐらかし」) が問題になっているのであり、その「意味のふるえ」の形式をバルトは「意味形成性」(significance) ないし「テキスト」と呼んでいる (RB, p. 102) のである。「意味形成性 (significance) とはたしかに意味の一つの体制ではあるが、しかしそれは決して一個の記号内容の上で閉じることはない。この体制にあっては、主体は聞き話し書くとき、それに自己の内面のテキストのレベルにおいてさえ、常に意味を通り抜け、決してそれを囲い込まず、記号表現から記号表現へと赴くのである」(GV, pp. 197-198)。

したがって、ともに「意味の廃絶」を目指すとはいえ、「俳句」の「無響性」(非意味形成性) と「テキスト」の「意味のふるえ」(意味形成性) とのあいだには、少なくとも方向性の違いが存在するのである。「意味のゼロ度」(EC, p. 269) を目指す者がおちいりやすい「ドクサの意味」(「具体的なもの」) や「神秘主義者たちの意味」(「無なる意味」) を避けて、一見逆な方向、「理想的にふるえる意味」の方向 (つまり「テキスト」, 「意味形成性」) に向かうとき、意味はもはや「固まらず」、「流動的」なものとなり、「あわれにも記号内容で重くなった記号の決定的な形」をとることは決してない (RB, pp. 101-102)。「意味形成性」とは、「官能的に生み出されるかぎりにおいての意味」(PT, p. 97) なのである。それとともにバルトのもとに現われてくるのは、「無響性」ならぬ「立体音響」のイメージである。たとえば、彼のいわゆる「テキスト」は「全面的に引用と参照と反響とで織りなされ」ていて、「それ以前またはそれと同時代の種々の文化的言語活動が果てしない立体音響のなかで《テキスト》を一方から他方へ貫いている」(OT, p. 229)、など。

「意味」のこの「理想状態」(RB, p. 101) もまた「俳句」の「無響性」と同じく、「幸福で不可能な」(RB, p. 102) 状態なのだが、少なくともそれはバルト的記号人間にとってまだしも想像しやすいものであったろう。それは「言語活動の停止」とは逆に、どこまでも立ち止まらないこと、記号内容をたえずは

ぐらかし、最終的記号内容を無限に後退させてゆくことによって到達される。「エクリチュールはたえず意味を提出するが、それは常にその意味を蒸発させるためである。エクリチュールは、意味の組織的免除をおこなうのであり、まさにそのことによって、文学（というよりも、これから《エクリチュール》と呼ぶほうがよいであろう）は、テキスト（およびテキストとしての世界）に、ある《秘密》、つまり、ある究極的な意味を与えることを拒否し、反神学的とでも呼べるであろう、まさに革命的な活動を引き起こす。というのも、意味の固定を拒否するということは、要するに、神や神と三位一体のもの、理性、知識、掟を拒否することだからである」(MA, p. 16)。そしてもし西欧の記号体系がその唯一の最終的記号内容（神、理性、真実、掟、等々）によって特徴づけられるものであるとするなら、バルトの「文学」（「エクリチュール」）はまさにその記号体系をゆきぶり、そこにひびを入れるかぎりにおいて「救いをもたらすごまかし」(L, p. 16) となるのであり、われわれは結論として、ここにバルトの「無響主義」の一帰結を見ることができるのである。

注

¹⁾ Alain Ray : 《Le corps aux miroirs》, in *Critique*, N° 341, octobre 1975, p. 1019.

²⁾ 仏和大辞典（白水社）によれば、mat の語義は、①つや消しの、くすんだ (terne): flambeaux en argent〜いぶし銀の燭台、②〔転じて〕響かない (反意: éclatant) son〜鈍い音 / voix mate 渋い声 / teint〜d'un convalescent 回復時の病人のつやのない顔 / fard〜つや消しのおしろい、③〔料理用語として〕pâte mate ふくれ方の悪いねり粉 / pain〜粘っこいパン、とある（ただし、チェスの用語「王手」については省略）。ここで「響かない」という語義の項目に用例 teint〜, fard〜が併記されているのはいささか腑に落ちないが、しかし他の辞典（たとえばロベール辞典）によれば、要するに mat の語義は、視覚的なもの (qui n'a pas de poli; qui n'a pas de brillant, de transparence) と聴覚的なもの (qui a peu de résonance) とに分かれ、さらに視覚的な語義 (qui n'a pas de transparence) から料理用語 (trop épais, trop consistant, compact) が派生している。この最後の compact という語義は、Hatzfeld, Darmesteter, Thomas: *Dictionnaire de la langue française* (Hachette) によれば、同じ語源から来ているかどうか確かでないというが、ここでは便宜上 mat を三つの項目（視覚的、聴覚的、触覚的）に分けて考えることにする（たとえば、海について言われるときなどは、この最後の項目に準ずるものと見ることができよう。mer mate: dont les vagues sont lourdes.）。

なお、ついでに言えば、上記の mat の動詞形 mater は、筆者の見るかぎり用いられていない。チェス用語の mat の動詞形 mater（王を詰める、屈服させる）が多いようである（たとえば、RB, p. 58, p. 162）。

³⁾ 《L'Etranger, roman solaire》, in *Bulletin du Club du meilleur livre*, N°12, avril 1954, pp. 6-7. ここでは Jacqueline Lévi-Valensi (éd.): *Les critiques de notre temps et Camus*, Garnier, 1970, pp. 60-64, より引用。

4) とりわけ『ミシュレ』における *nappe* の肯定的価値とそれ以後の価値の変容については、cf. Jean-Pierre Richard. 《Nappe, charnière, interstice, point》in *Poétique*, N°47, septembre 1981.

5) 言うまでもなくここでは、バルトの「俳句論」が「客観的に」正しいかどうかが問題なのではない。バルトにとって「俳句」とはさまざまな意味論的事象に適用される一つの「隠喩＝概念」なのである。彼は随所でそのことを明言している。たとえば、《le haïku (j'appelle ainsi finalement tout trait discontinu, tout événement de la vie japonaise, tel qu'il s'offre à ma lecture)》(ES, pp. 112-113)。また、《Dans R.B. par lui-même, il y a des sortes de haïkus, qui ne sont pas du tout donnés sous forme poétique, et que j'ai appelés des "anamenèses"》(GV, p. 200)。

6) 一般に短い文学形式(とくに俳句)については、簡潔——圧縮——密度の高さ、目のつんだ表現、という連想が働きがちであり、それが一つの価値をなすという通念がある。たとえば、たまたま目にとまった身近な例として、朝日新聞(昭和57年6月18日朝刊)の「折々のうた」の筆者(大岡信氏)は、前田普羅の一句「奥能登や浦々かけて梅雨の滝」を取り上げ、「目のつんだ表現なので短句よく大景を包みこんで、動じない」と評している。しかし他方、4日後のこれもまた同じ朝日新聞(昭和57年6月22日夕刊)紙上で、たまたま加藤周一氏(「山中人間話」)が引用している子規の言葉(「古池の句の弁」)があることも想起すべきであろう。「古池の句の意義は一句の表面に現れたるだけの意義にして、復他に意義なる者無し」。

7) しかしここで問題になっている真の対立は、西欧/東洋のそれであろうか。ことあるごとにこうした安易な図式を持ち出す「比較万能論」の滑稽さは言うまでもないが、「西欧」にとつての「困難さ」を繰り返し述べながら、バルトは程度の差こそあれ、「東洋」の思想も意味の消滅(*péremption*)をどれほど困難なものと考えているか(ES, p. 98)を隠そうとはしない。「内的言語活動」の停止、雑念の払拭が「東洋」にとつても至難のわざであることは言うをまたないが、まして「俳句」は言語活動によって成り立つ以上、言語活動による「言語活動の停止」という不可能事に直面しなければならない。そしてバルトの「文学」もまた言葉による「言葉の無」を目指すものであるとするなら、この点においては「西欧」も「東洋」もなく、問題となっているのは、ただバルトにおける「文学言語」と「非文学言語」の対立なのである。

Sigles et Références

Livres de R. Barthes:

- CC *La chambre claire*, Cahier du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980.
 DZ *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953
 EC *Essais critiques*, Seuil, 1964.
 EH *Exégèse et herméneutique*, Seuil, 1971. (en collaboration)
 ES *L'empire des signes*, Skira, 1970.
 FDA *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977.
 GV *Le grain de la voix (entretiens 1962-1980)*, Seuil, 1981.
 L *Leçon*, Seuil, 1978.
 My *Mythologies*, Seuil, 1957.
 NEC *Nouveaux essais critiques*, Seuil, coll. 《Points》, 1972.
 PR *Prétexte : Roland Barthes*, UEG, coll. 《10/18》, 1978. (en collaboration)
 PT *Le plaisir du texte*, Seuil, 1973.

- RB *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, coll. «Ecrivains de toujours», 1975.
 SFL *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, 1971.
 SM *Système de la Mode*, Seuil, 1967.

Autres textes de R. Barthes :

- AL «A la lettre», in Franco Maria Ricci (éd.) : *Erté*, Franco Maria Ricci, 1973.
 BPT «Barthes puissance trois», in *La Quinzaine littéraire*, N°205, du 1^{er} au 15 mars 1975.
 DS «La dernière des solitudes» (entretien), in *Revue d'esthétique*, N°2, 1981.
 EIP «Ecrivains, Intellectuels, Professeurs», in *Tel Quel*, N°47, 1971.
 LBS «Lecture de Brillat-Savarin», in Brillat-Savarin : *Physiologie du goût*, Hermann, 1975.
 MA «La mort de l'auteur», in *Manteia*, N°V, 1968
 MP «Le message photographique», in *Communications*, N°1, 1961.
 OET «On échoue toujours...», in *Tel Quel*, N°85, automne 1980.
 OT «De l'œuvre au texte», in *Revue d'esthétique*, N°3, 1971.
 R «Réponses», in *Tel Quel*, N°47, automne 1971
 RI «Rhétorique de l'image», in *Communications*, N°4, 1964.
 TS «Le troisième sens», in *Cahiers du cinéma*, N°222, juillet 1970.